



**University of
Zurich**^{UZH}

**Zurich Open Repository and
Archive**

University of Zurich
University Library
Strickhofstrasse 39
CH-8057 Zurich
www.zora.uzh.ch

Year: 2019

Glanc, Tomas

Abstract: This article studies the strategies of reclaiming Soviet identity and the Soviet past in literature of the post-Soviet period, including the status of “late Soviet writer.” Against this backdrop, Pavel Pepperstein’s position stands out. For him, late Soviet ideology is interesting as a subset of mystical religious movements. The examination of the USSR as the last phase in three centuries of autocratic Confucian radicalism, or as a mandala that shows an approach, which, on the one hand, uses data from political, cultural, and religious history, and on the other hand, opens up unexpected horizons for their interpretation. This is the essence of Pepperstein’s inspection.

Other titles: СССР как прием в художественной практике Павла Пепперштейна

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-171408>

Journal Article

Published Version

Originally published at:

Glanc, Tomas (2019).
256.

. Novoe Literaturnoe Obozrenie, 155(1):246-

ISSN 0869-6365



00

Новое
Литературное
Обозрение

НОВОЕ ЛИТЕРАТУРНОЕ
ОБОЗРЕНИЕ

Теория и история литературы,
критика и библиография

Адрес редакции:
123104, Москва,
Тверской бульвар 13, стр. 1
тел./факс: +7 495 229 91 03
e-mail: real@nlo.magazine.ru
Интернет: <http://www.nlobooks.ru>

Склад в С.-Петербурге:
тел.: +7 812 579 50 04
+7 812 275 05 21
e-mail: nlo-spb@yandex.ru

Электронная версия журнала:
[http://www.nlobooks.ru/rus/
magazines/nlo/](http://www.nlobooks.ru/rus/magazines/nlo/)
<http://www.magazines.russ.ru/nlo/>

литературное обозрение

НОВОЕ

155

1'2019

Вв
6

ISSN 0869-6365

литературное
НОВОЕ
обозрение

155

1'2019

ЛИТЕРАТУРНАЯ ЭПИСТЕМОЛОГИЯ
СОЦИАЛЬНОГО • ХЕЙДЕН УАЙТ:
КОНТЕКСТЫ И РЕФРЕЙМИНГ
ПОЛИТИЧЕСКОЕ ВООБРАЖЕНИЕ
НОНКОНФОРМИЗМ КАК ПЕРФОРМА-
ТИВНОЕ ЗЕРКАЛО РЕЖИМА
IN MEMORIAM: ОЛЕГ ЮРЬЕВ
БИБЛИОГРАФИЯ • ХРОНИКА
НАУЧНОЙ ЖИЗНИ

СССР как прием в художественной практике Павла Пепперштейна

Tomáš Glanc

The USSR as a Device in Pavel Pepperstein's Artistic Practice

Томаш Гланц (Университет Цюриха, PhD; доктор наук) tomas.glanc@uzh.ch.

Ключевые слова: Пепперштейн, концептуализм, СССР, советская литература, «Инспекция Медицинская герменевтика», советский режим, Ленин, советский герб, будущее, агент

УДК: 82-3

Статья исследует стратегии освоения советской идентичности и советского прошлого в литературе постсоветского периода, включая статус «последнего советского писателя». На этом фоне выделяется позиция Павла Пепперштейна, для которого советская идеология интересна как разновидность мистических религиозных направлений. Рассмотрение СССР как последней фазы трехсотлетнего самодержавно-конфуцианского радикализма, или мандалы, свидетельствует о подходе, который, с одной стороны, пользуется данными политической, культурной и религиозной истории, с другой — открывает неожиданные для многих горизонты их толкования. В этом и состоит суть пепперштейновской инспекции.

С исчезновением СССР для некоторых писателей, озабоченных так или иначе советской тематикой, возник вопрос наследственных прав и, конечно, интерпретации советского прошлого и того набора значений и реминисценций, которые от него остались в настоящем. Кто и как имеет право считать себя носителем советского сознания? У кого есть доступ к советскому опыту и право на советскую идентичность? Контекст, или, точнее, фон, на котором формулирует в этой связи свою уникальную позицию Павел Пепперштейн (ПП), можно в режиме максимальной редукции охарактеризовать несколькими замечаниями.

Особой остротой отличаются стратегии текстуального освоения советского мира в произведениях авторов, ретроспективно реконструирующих мир, недоступный, однако, их биографическому восприятию. Так, в XXI веке создается целый ряд повествований о коммунистических концлагерях, написанных авторами, которые к ним не имели прямого — биографического — отношения. По всей вероятности, первой книгой, описывающей — в жанре нонфикшн —

Tomáš Glanc (Universität Zürich; PhD; Dr habil.) tomas.glanc@uzh.ch.

Key words: Pepperstein, conceptualism, USSR, Soviet literature, Inspection Medical Hermeneutics, Soviet rule, Lenin, Soviet coat of arms, future, agent

UDC: 82-3

This article studies the strategies of reclaiming Soviet identity and the Soviet past in literature of the post-Soviet period, including the status of "late Soviet writer." Against this backdrop, Pavel Pepperstein's position stands out. For him, late Soviet ideology is interesting as a subset of mystical religious movements. The examination of the USSR as the last phase in three centuries of autocratic Confucian radicalism, or as a mandala that shows an approach, which, on the one hand, uses data from political, cultural, and religious history, and on the other hand, opens up unexpected horizons for their interpretation. This is the essence of Pepperstein's inspection.

систему ГУЛАГа от лица женщины, которая никогда в нем не была, является «Гулаг: паутина Большого террора» Энн Эпплбаум [Applebaum 2003]. В русской прозе в этой области отличились Сергей Лебедев в романе «Предел забвения» [Лебедев 2012] и авторы романов, в которых важную роль играют концлагеря Соловецких островов: Евгений Водолазкин в романе «Авиатор» [Водолазкин 2016] и Захар Прилепин в романе «Обитель» [Прилепин 2014].

Вопросы советского наследия стали актуальными, впрочем, еще при существовании советской власти, в период ее агонии в начале 1980-х годов, когда престарелые генсеки умирали один за другим и соц-арт превратил советскую идеологию в бренд, в котором эстетизация власти была связана с ее остроумным и местами саркастичным анализом с чертами ностальгии и коммерциализации. Никто тогда не знал точно, когда советская система перестанет существовать, но многие делали ее уже объектом эстетических размышлений так, как если бы она была выставлена в музее, имела место в Древнем Египте или являлась какой-нибудь африканской религией (Илья Кабаков говорил в этой связи в одном из диалогов начала 90-х о «Ливингстоне в Африке»¹. В 1981 году выходит книга Катерины Кларк, рассматривающая официальную советскую литературу с позиций изучения мифологии и ритуала [Clark 1981].

Трудно установить, кто и на каком основании был последним советским писателем или художником. Но поскольку речь идет о прощании с эпохой, которая повлияла на жизнь сотен миллионов людей и в которой провели детство практически все люди, жившие в России в конце XX века, то роль последнего советского художника стала по-своему престижной. В раннее постсоветское время на это звание могли претендовать такие кумиры перестройки, как, например, Валентин Распутин, Чингиз Айтматов или Анатолий Рыбаков. Серьезными кандидатами могли бы быть и некоторые тогда молодые члены Союза советских писателей, одновременно напечатавшиеся в самиздатском альманахе «Метрополь», — такие, как Евгений Попов или Виктор Ерофеев. Естественными претендентами могли себя считать авторы, которым был близок концептуальный подход, в том числе и к советской идеологии, — Владимир Сорокин, Дмитрий Пригов, Лев Рубинштейн, в определенном смысле Тимур Кибиров, отстраненно тематизировавший во многих своих ранних произведениях советский опыт [Кибиров 1990, 1993, 1995].

Новая обстановка сложилась в начале XXI века, когда советское прошлое, каким бы содержанием оно ни наделялось, стало своего рода модой с критическим потенциалом, так как официальная идеология начала больше вдохновляться самодержавным, национальным и имперским прошлым, чем изначально космополитическим, глобальным советским экспериментом. Левая революционная риторика и эстетика обрели в этой связи новое дыхание в про-

1 «В беседах с моими друзьями Андреем Монастырским и Иосифом Бакштейном мы часто сравнивали эту позицию с ситуацией Ливингстона, совершающего путешествие в Африку, претерпевающего массу лишений и страданий и описывающего в спокойных тонах обряды и обычаи встретившихся ему народов для членов Лондонского географического общества, читающих эти описания, сидя в мягких креслах среди приятной обстановки и попивая хороший кофе. Иначе говоря, предполагалось существование такого клуба, где сидят друзья — умные люди, которые оценят и описания, и их юмор. Мы чувствовали себя посланниками другой страны, в которой мы, впрочем, никогда не были и, как нам тогда казалось, никогда не окажемся» [Кабаков, Гройс 2010: 38].

изведениях членов группы «Что делать?», авторов журнала «Транслит», в некоторых книгах издательства «Крафт» и в кругах симпатизирующих им авторов.

В народе мода на советский контент с антизападным пафосом захватила публичное пространство тем проще и быстрее, что представители правящей элиты и элиты государственного образования не подвергли преступления и зверства советских руководств прошлого аналитической и политически зрелой критике (аналогичной денацификации). Наоборот, они охотно паразитируют на народной ностальгии и мечтах о величии и мощи собственной страны, вплоть до оправдания сталинизма и оккупации других стран.

На этой волне последним советским писателем провозглашает самого себя бывший главный редактор «Литературной газеты» Юрий Поляков, с позиции доверенного лица Путина требующий от литературы «русских духовных ценностей». Но и Александр Проханов, главный редактор газет, обвиняемых в склонности к неофашизму («День», «Завтра»), сумел сделать свое советское литературное прошлое снова модным и расширить его репертуар теориями заговора [Проханов 2002] и евразийской идеологией [Проханов 2012]. Спорная слава «нового» Проханова при этом была основана, кроме прочего, на провокации: его издателем стало издательство «Ad Marginem», возникшее первоначально по инициативе Валерия Подороги, Михаила Рыклина и Александра Иванова как институция, продвигающая современную философию (Адорно, Альтюссер, Арендт, Делёз, Деррида, Нанси и др.) и прозу Юрия Мамлеева, Владимира Сорокина, ПП и Сергея Ануфриева.

В определенном смысле дискурс «последнего советского писателя» продолжил Захар Прилепин, канонизируя некоторые шедевры советской литературы — прежде всего произведения Леонида Леонова — и продвигая образ литератора, принимающего непосредственное участие в общественной и политической деятельности (например, в качестве начальника в нелегальных военных формированиях в Донецкой области Украины в 2017–2018 годах, до этого он воевал, как утверждает в своих биографиях, в Чечне).

На этом пестром и противоречивом фоне любопытной и продуктивной представляется позиция Павла Пепперштейна, художника и писателя, который прожил при советском режиме первые 25 лет жизни и для которого СССР стал одним из важнейших мотивов творческой деятельности. Внешней рамкой заинтересованности ПП в феномене СССР является его общий интерес к идеологиям и их религиозным измерениям. Для этого художника и литератора, одного из основоположников художественной группы «Инспекция Медицинская герменевтика» (ИМГ 1987, вместе с Сергеем Ануфриевым и Юрием Лейдерманом), культ Ленина и советская идеология интересны так же, как даосизм, нацизм, антропософия, каббала или мистические направления любых религий. Но СССР все-таки выделяется в этом ряду как феномен особенно настойчивый и острый, переплетающийся с биографией автора, причем не только с его прошлым, но и с настоящим и будущим. Многие проекты ПП касаются именно более или менее далекого будущего страны, в которой он родился и с которой связана существенная часть его творчества.

В рассказе «Выпуклый герб» [Пепперштейн 2017: 271–280], создававшимся, согласно утверждению автора, с 1992 по 2012 год, семантика СССР как знакового комплекса и генератора значений представлена особенно наглядно. Молодой герой рассказа, Чикен, живет в будущем, хотя его родители еще застали Советский Союз. Взгляд на явления XX века с точки зрения далекого

будущего характерен и для других произведений ПП — самый известный из них, пожалуй, цикл картин «Город Россия» (2005) — проект новой российской столицы будущего, основанной на сочетании русских архетипов (матрешка-баба) с супрематизмом (небоскреб «Черный куб», также известный как «Malevich Tower», — резиденция правительства) и новыми технологиями (колоссальный бионебоскреб «Стебель», построенный в начале 91-го столетия). Чикен, мальчик будущего, избит ровесниками, и его сознание в результате полученных ранений сдвинулось. Он лежит в заброшенной местности на июльском снегу — в России будущего снег, эта эмблема тишины, русской литературы и России вообще, идет и летом — и созерцает выпуклый герб с надписью «Си Си Си Пи».

Феномен сдвинутого прочтения симптоматичен для психоделической рецепции действительности, широко используемой в прозе ПП. Ведь весь двухтомный роман «Мифогенная любовь каст» — это, по сути дела, сдвинутое восприятие событий Второй мировой войны, наблюдаемых через измененное сознание главного героя романа, парторга Дунаева. Но психоделическое восприятие — в случае Чикена оно обусловлено вовсе не наркотиками, а просто тем фактом, что его избili, — очень тесно примыкает к физической, эмпирической действительности.

Так и в этом рассказе: герой быстро понимает, что видит на самом деле аббревиатуру СССР. Но это сразу в нескольких отношениях ускользает от его прямолинейно-предметного восприятия, и именно на этой креативной дистанции основан характерный модус пепперштейновского дискурса, его эффекты и результаты. Оказывается, что «Си Си Си Пи» — это «перевод», транслитерация. В мире Чикена кириллица запрещена, она называется «старописью», и Чикен способен этот таинственный шифр — аналог каббалистических сочетаний букв или других мистических знаков — прочесть только потому, что «припомнил несколько уроков старописы, которую нелегально преподавал факультативом один чудаковатый педагог» [Пепперштейн 2017: 276]. Оказывается, что герой имеет дело с заброшенным ящиком из прошлых времен, на котором написано ПОЧТА СССР². И получает из прошлого письмо, также написанное «тайным» шрифтом — также и в смысле медиа, технологии: оно написано на «древней печатной машинке» [Пепперштейн 2017: 277] и содержит размышления о гербе СССР.

СССР для ПП не является конкретным историческим прошлым, в момент своего «распада» он превратился в миф, то есть в рамки повествования и понимания разного рода явлений. Такое «мифогенное» измерение свойственно самому предмету: «Советский мир знаков тяготел к космогониям древности», — пишет ПП [Пепперштейн 2017: 278].

Эта трансформация делает возможной трактовку, в которой оказываются малозначительными известные всем черты тоталитарного государства — от-

2 Почтовый ящик с выпуклым советским гербом посреди запредельной действительности описывается и в первом томе романа «Мифогенная любовь каст»: «На этой стене висел предмет, который можно было бы принять за сильно увеличенный почтовый ящик. Сделан он был из эбонита с прожилками под черный мрамор. В остальном он ничем не отличался от почтового ящика: щель для писем, маленький выпуклый герб Советского Союза, покрытый золотой краской. Однако почему-то вместо слова ПОЧТА красовалось выложенное из блестящих металлических букв немецкое слово ZUKUNFT» [Ануфриев, Пепперштейн 1999: 157].

сутствие или ограничение свобод и абсолютная власть государственно-партийной номенклатуры и КГБ. В СССР ПП другие черты оказываются определяющими: «множество разнообразных пространств <...> сливались в единый Великий Простор» страны, задуманной как научный эксперимент [Там же: 276]. СССР у ПП из реальной державы превратился в таинственный след, который находится как в прошлом, так и в будущем и содержит важные аспекты или измерения всей гигантской страны или отсылку к ее качествам: «Что-то магическое и научное, даже медицинское, присутствовало в этом ящике, в этом гербе» [Там же: 277]. Важная характеристика СССР в мифопоэтике ПП — его универсальность, касающаяся как его позиции в космосе, так и самоидентификации посредством советов, союза, республик — все эти обозначения можно трактовать, как оказывается, независимо от реальной геополитики холодной войны, а абстрактно, как программу мегагосударства, которое может находиться где угодно: «советская власть сделала своим гербом дыру в космос», читаем в рассказе, и «государство с таким названием могло располагаться в любом уголке земного шара или на другой планете». В связи с лозунгом о соединении пролетариев упоминается «потенциальный герб всех стран» [Там же: 277–278]. Центром тяжести и отправной точкой советского мира, в толковании ПП, вообще является не земля, а небеса, поэтому возможно, что государственный герб содержит «весь» земной шар: «советский мир завис в небесах, созерцая Землю». «В 1991 году произошло ПРИЗЕМЛЕНИЕ» [Там же: 278–279]. Начался новый, другой мир.

Год 1991-й, когда произошел юридический распад СССР, является для эсеистики и всей интеллектуально-художественной практики ПП радикальным пределом. Это не только политическая смена режима, но и начало нового этапа российской цивилизации. Этот сдвиг ПП, в отличие от профессиональных политиков и политиков-дилетантов, а также политологов, не подвергает оценочным характеристикам. Он пользуется им как сырьем для художественной деятельности, проводя в разных жанрах инспекции, обнаруживающие черты, иначе недоступные. Это творчество непосредственно вдохновляется властью, ее проявлениями, чертами и достижениями. Однако цель его лежит в другой плоскости, не в той, в которой находится используемый материал. ПП-художник «питается» отдельными аспектами и фрагментами различных дискурсов и понятийных систем и создает из них собственный интеллектуально-художественный универсум, который не стремится изобразить лишь положение дел или их карикатуру. Его внимание направлено, скорее, на специфическое толкование, которое уже само по себе является результатом, произведением.

В начале статьи «Раны, нанесенные временем, исцеляются пространством» (1996) ПП пишет, что «Медицинскую герменевтику» можно понимать «как шквал локальных терапий, последовательно стирающих возможности истолкования» [Пепперштейн 1999, 17]³. Действительно, жанр «инспекций» и поиск метапозиции по отношению к произведениям, которые в определенном смысле содержат и свое толкование, весьма непросто. Это, однако, не означает, что любое размышление о них обречено лишь на репродукцию, некритический восторг или отрицание. Результатом терапевтических рассуждений о положении дел в разных культурах, религиях, областях жизни, научных дисциплинах и других контекстах не является у ПП ни их эсте-

тизация, ни конкурирование с их парадигмами, а некое активное креативное наблюдение, которое и получило специфически понимаемое обозначение «инспекция».

Вдохновляясь историографической риторикой/ аргументацией и приемами периодизации политической истории, Пепперштейн выстраивает собственный аналог официальных толкований истории, ее этапов и смен веков, опираясь на известные идеологические постулаты — например, на понятия Уварова «православие, самодержавие, народность» — и комбинируя и излагая их, однако, по-своему.

В 1991 году, в соответствии с аргументацией ПП в вышеупомянутой статье, заканчивается эпоха, которая в России длилась несколько столетий. Эта «конфуцианская» эпоха начинается с Петра I и заканчивается распадом СССР. ПП характеризует эту «систему» как «власть номенклатурных иерархий, власть буквы и судьи, власть систем и порядков, получающих свою “железно-ледяную” легитимность из рук Императора. Иначе говоря, это “самодержавие”» [Там же: 21].

Допетровская Русь характеризуется с этой точки зрения как период превосходства (православной) духовности: «...начиная с крещения и вплоть до петровской “вестернизации” Россия находилась под властью практически ничем не уравновешенного “буддизма”, то есть православия с его монастырями, медитациями, “сведением ума в сердце” и т.д.» [Там же]. Далее следует триумф «народности»: «В 1991 году, в момент упразднения СССР, с началом “ельцинского времени”, мы вступили в эпоху российского “даосизма”, то есть в эпоху, когда у власти оказался последний элемент уваровского треугольника — “народность”» [Там же].

Согласно ПП, формула Уварова: «Православие, самодержавие, народность» представляет собой кальку с «трех драгоценностей» Китая: буддизма, конфуцианства, даосизма [Там же: 20]. Однако две большие цивилизации по-разному обращаются с ценностями. «...Если в китайской культуре был (хотя бы в качестве идеала) провозглашен принцип гармонического сосуществования этих “конфессий”, то в России они никогда не находились в должном состоянии баланса» [Там же: 21]. Поэтому и постсоветская эпоха отличается «глубоким разрушением всех возможных ритуалов, связанных с формальной этикой и законом» [Там же: 21–22].

Для ПП на фоне некой интеллектуальной эстетизации истории цивилизаций и выявления их идеологической и спиритуальной логики является, однако, особенно явственной именно «инспекция СССР». Наблюдая распад тоталитарной номенклатуры, ПП осваивает ее для своего творческого проекта, но существующие модели трактовки для него непригодны. Большая часть неофициальной художественной сцены провозглашает себя просто аполитичной; некоторые авторы хотя бы частично готовы идентифицировать свою позицию с позицией авторов запрещенных или антисоветских, и многие деконструируют власть, становящуюся все более ригидной, с карнавальными позицией (разных версий) соц-арта.

ПП же очарован исчезновением СССР с карты мира и ищет в этом финале смысл, соположенный его творческой практике. СССР для ПП — мандала, то есть сакральное схематическое изображение. «Советский Союз существовал 69 лет (с 1922-го по 1991-й), то есть представлял собой явленную во времени мандалу Инь—Ян», — пишет ПП [Там же: 22].

3 Впервые опубликовано в «Художественном журнале» (1996. № 11).

Рассмотрение СССР как последней фазы трехсотлетнего самодержавно-конфуцианского радикализма, или мандалы, свидетельствует о подходе, который, с одной стороны, пользуется данными политической, культурной и религиозной истории и практики, с другой, открывает неожиданные для многих горизонты их толкования. В этом и состоит суть пепперштейновской инспекции. Для наивного восприятия она может показаться просто ostraneniem, сдвигом по отношению к господствующим нарративам. Понятно, что политическую стратегию самодержавия сопоставлять с конфуцианством (Конфуций жил в 553—480 годах до н.э.) — натяжка с точки зрения традиционной политической истории, так же как и толкование СССР как мандалы. Но такие наблюдения отличаются авторской логикой, основанной на приемах интертекстуальности, палимпсеста, ассоциаций, сравнительного анализа и повествования, опирающегося на радикализированное выявление отдельных черт исследуемого или изображаемого явления, которые могут быть замечены только с определенной позиции.

Постмодернизм, например, принято считать западным изобретением, пришедшим в Россию в качестве перевода, причем только с распадом советской системы — экспортом американской и западноевропейской культуры. Для ПП постмодернистской является именно заключительная фаза советской истории, когда казалось, что любая событийность остановлена, власть ушла в какие-то свои недоступные, запредельные зоны и на земле наступил непродолжительный период застойного блаженства. В это время (с конца 70-х годов) наступает «утопия эстетизации, музеефикации идеологии, воплощенной в созданных ею материальных знаках, в монументальных и архитектурных комплексах, воплощенной во всем уникально-беспрецедентном, во многих отношениях геополитическом пространстве СССР. Это был чисто постмодернистский проект, можно даже сказать, самый стилистически аффецированный, «самый постмодернистский» из всех глобальных акций постмодернизма» [Там же: 43—44].

Для практики ПП огромное значение имеют знаки — не случайно один из сборников его рассказов называется «Свастика и пентагон», не случайно знаковость иконописи, супрематизма, коммунизма или нацизма так часто встречается в его произведениях. Семиозис позднесоветской эпохи оказался уникальным: в нем отдельные знаки продолжают существовать, но их агрессивно конкретное значение постепенно стирается. Пропаганда становится орнаментом, агитация — поп-культурой. «На это работал и соц-арт, — пишет ПП в статье «Рапорт «НОМА—НОМА», — на орнаментальном уровне осуществлявшийся обмен знаками различных систем и сплетение их в один орнамент, в одну гирлянду» [Там же: 44]⁴.

Терапевтические приемы инспекции в версии ПП не являются традиционным лечением, они не превращают болезнь в здоровье. Тем не менее они направлены на выявление симптомов, на диагностирование и деятельность в области терапии (еще раз напомним, что группа, одним из основоположников которой был ПП, называлась «Инспекция Медицинская герменевтика»). С точки зрения симптомов и лечения как поиска равновесия любопытным представляется именно образ позднесоветского времени, снимающего разного

рода напряжение, точнее, находящего новые возможности его ритуализации и распределения. Для ПП стержневым оказывается момент потлача — церемонии демонстративного обмена дарами с целью налаживания новых общественных связей и перераспределения богатства. Благодаря постмодернистской иронии происходит беспрецедентное разоружение: «...ирония... была гарантом обмена, полем, на котором должна была осуществиться грандиозная сделка, потлач, магически превращающий расщепленный космос «холодной войны» в «теплый мир» свободно совокупающихся знаков» [Там же: 44].

Это поле расслабленной, лишенной агрессивности знаковости стало для ПП важнейшим источником вдохновения. В его художественной практике центральную роль играют топосы отдыха, рекреации, курорта и утопический потенциал этих зон, близких нирване. Псевдосакральная знаковость советской идеологии, после того как само государство растворилось и перестало существовать, перешла в распоряжение художников, стала всеобщим достоянием, «public domain». ПП в своем тексте «Уют и разум» даже провозглашает московскую концептуальную школу, которая уже в постсоветское время стала называться МОКШЕЙ, наследницей СОВЫ, фольклорного обозначения советской системы.

Так возникает любопытная ситуация: сообщество художников, работающих в условиях неофициальной культуры, провозглашает себя наследниками практик гигантского советского аппарата власти: «Нома-Мокша мыслит себя наследником сакраментальных практик «Совы», получателем «Дара Совы» (по аналогии с «Даром Орла» К. Кастанеды) после того, как сама «сова» переходит в состояние Dead Alive, живого мертвеца» [Там же: 52]. В этом утверждении можно проследить творческие операции с сокращениями, шифрами и спиритуальными понятиями: мокша — сокращенное обозначение московской концептуальной школы (МКШ), но одновременно и древнее санскритское название нирваны как возвышенного, трансцендентного состояния сознания, в котором происходит освобождение из круговорота рождений и смертей (сансары) и всех страданий материального существования. Эта МОКША получает в наследство не больше и не меньше как советскую систему! Но и она не просто аппарат развалившегося государства или его идеология, а некая скрытая, символическая матрица его свойств и диспозиций. ПП осваивает, апроприирует идеологический багаж в тот момент, когда тот становится идеальным набором средств и значений для художника, так как перестал существовать в своей функции исполнителя власти, когда становится совершенно абстрактным набором знаков и отдельных воспоминаний, состояний сознания, которые оказываются беспризорными.

ПП превращает советскую систему в «дар совы», ссылаясь на Кастанеду, в позднесоветский и раннепостсоветский период обретшего в России огромную популярность. Одна из книг Кастанеды, опубликованная в 1981 году, называется «Дар Орла» (англ.: The Eagle's Gift). «Сова» ПП, как и «орел» Кастанеды не являются животными даже в метафорическом смысле. Это отвлеченные отсылки к неким принципам, которые только должны быть выявлены. «Сова» — пепперштейновское толкование советской идеологии, «орел» Кастанеды — «сила, которая правит судьбой всех живых существ, называется орлом... потому, что для видящего она выглядит, как неизмеримый иссиня-черный орел, стоящий прямо, как стоят орлы, высотой достигая бесконечности» [Кастанеда 2010: 28].

Такой оказывается посмертная советская идеология. Она вездесуща, это огромная сила со своими традициями, жертвами, символами, со своей памя-

4 Впервые опубликовано в каталоге выставки И. Кабакова: «Нома, или Московский концептуальный круг». Hemburger Kunsthalle. Cantz, 1993.

тью и целым универсумом материальных знаков, которая, однако, стала чистой абстракцией, так как действительность от нее отказалась. Кастанеда пишет: «Хотя орла и не затрагивают обстоятельства жизни любого живого существа, он каждому из них дал дар» [Там же]. С этим «даром» символов и содержаний, которые остались беспризорными, ПП и работает.

В беседе ИМГ начала 1990-х годов, названной «Коридор Ленина», ПП обращается к роли мертвого тела вождя революции в постсоветском мавзолее. В случае Ленина также возникает значимое напряжение между его взглядом, его «деятельностью», значением — и мертвым телом. Но и вся советская система стала «живым мертвецом», зомби, для которого надо искать новые интерпретационные подходы.

Мотив зомби, «живого мертвеца» ПП, кстати, напрямую ассоциирует с провозглашением МОКШИ, которая унаследовала практики «Совы», и ссылается при этом на показ фильма ужасов Питера Джексона («Живая мертвечина» в оригинале «Braindead», в США «Dead Alive») как раз в связи с описываемым событием: «Следует отметить, что введение обозначения “мокша” в октябре 1993 года (вскоре после Второго Путча) было обставлено А. Монастырским достаточно торжественно и сопровождалось ритуальным просмотром видеофильма “Dead Alive” (“Живые мертвецы”») [Пепперштейн 1999: 52].

На примере МОКШИ (московского концептуализма) как наследницы СОВЫ (советской системы) мы видим, что мощная постсоветская канонизация концептуализма, как в самой России, так и за ее пределами, опиралась, помимо разного рода благоприятствующих обстоятельств, на колоссальную художественную самоуверенность самих художников, которые в альтернативном пространстве своих мастерских, домашних чтений, выставок и дискуссий на кухне подготавливали тематизацию целых гигантских контекстов, которые в их произведениях становятся просто мотивами, частью нарратива и эстетики. Прежде всего Илья Кабаков в скромном модусе застенчивого и постоянно рефлексизирующего, сомневающегося художника, опирающегося на скромные выразительные средства иллюстрации детских книг, затронул на самом деле самые масштабные темы, которые только можно себе представить: исчезновение человека в космосе, утопизм модернизма, застой и тоталитаризм, советский быт, предметность воспоминаний и т.д.

ПП в этом смысле воспринял СССР как призму, как катализатор, свое отношение к которому художник формулирует, выходя далеко за пределы истории и идеологии России. Так, распад СССР, с его точки зрения, нанес не менее мощный удар и западному, якобы победившему в холодной войне миру:

«Исчезновение СССР ознаменовало собой устранение расщепления западного мира — эта щель была запроективана еще романтизмом, пространство этой щели было нишей как для модернистского, так и для постмодернистского дискурса — и тот, и другой дискурс генетически связаны с проблемой коммунизма и антикоммунизма. СССР... не просто стал “государственным телом идеологии”, он стал самой возможностью идеологической борьбы, идеологической интриги» [Там же: 205].

Эта цитата из статьи «Ликование, личико, личишка»⁵ свидетельствует о своеобразном политическом измерении творчества ПП, которое проходит

5 Впервые опубликована в каталоге выставки «Сладкая тьма» (Obscuri viri, Москва, 1998).

через всю его художественную деятельность. ПП проводит инспекцию политических фигур, событий, идеологических систем и столкновений, толкуя их не изнутри их собственной риторики и аргументации и не в полемическом, критическом ключе — а как бы из другой системы координат. Политические реалии и проблемы являются для ПП предметом инспекции и терапии, в некоторых случаях они созерцаются с точки зрения измененного состояния сознания. Так, парторг Дунаев переживает Вторую мировую войну в двухтомном романе «Мифогенная любовь каст» [Ануфриев, Пепперштейн 1999, 2002] в качестве запредельного агента.

Фигура агента встречается у ПП довольно часто. Агент политичен, но при этом не совсем принадлежит системе, в которой действует, являя расщепленную идентичность. Он вообще лишь частично принадлежит к какой бы то ни было системе, наблюдая одновременно и другие миры, в которых он тоже активен. Именно поэтому таким важным источником вдохновения для ПП стали Шерлок Холмс и Штирлиц — иконические фигуры агентов, играющие кардинальную роль в советском культурном пространстве.

Одной из самых радикальных акций в этом смысле стала экспозиция ПП на выставке «Два агента» (совместно с В. Пивоваровым) в выставочном зале кармелитского монастыря в городе Грац в Австрии (2000) под названием «Агенты Бога». Здесь идея агентуры была доведена до предела, так как трудно себе представить более высокую инстанцию, чем Бог, — и одновременно более сложную процедуру вскрытия такого агента, т.е. сбора доказательств его агентской деятельности. Поэтому на выставке вопрос, кто является агентом Бога, остался открытым. Художник, нарисовавший прямо на стене ряд существ, предоставил зрителям размышлять о том, кто «на самом деле» является агентом Бога, и признался, что хотя у него самого есть подозрения на этот счет, но с уверенностью он сказать не может. В своем творчестве он сам аналогичным образом стал своего рода агентом СССР.

Библиография / References

- [Ануфриев, Пепперштейн 1999, 2002] — Ануфриев С., Пепперштейн П. Мифогенная любовь каст. М.: Ad Marginem, 1999, 2002.
(Anufriev S., Peppershtejn P. Mifogennaja ljubov' kast. Moscow, 1999, 2002.)
- [Водолазкин 2016] — Водолазкин Е. Авиатор. М.: АСТ, 2016.
(Vodolazkin E. Aviator. Moscow, 2016.)
- [Кабаков, Гройс 2010] — Кабаков И., Гройс Б. Диалоги. Вологда: Библиотека московского концептуализма Германа Титова, 2010.
(Kabakov I., Grojs B. Dialogi. Vologda, 2010.)
- [Кастанеда 2010] — Кастанеда К. Дар Орла. Эзотерическая библиотека (online), <http://ezolib.ru/849.html> (доступ: 01.07.2018).
- (Kastaneda K. Dar Orla // <http://ezolib.ru/849.html> (accessed: 01.07.2018).)
- [Кибилов 1990] — Кибилов Т. Общие места. М.: Молодая гвардия 1990.
(Kibirov T. Obshhie mesta. Moscow, 1990.)
- [Кибилов 1993] — Кибилов Т. Стихи о любви: Альбом-портрет. М.: Цикады, 1993.
(Kibirov T. Stihy o ljubvi: Al'bom-portret. Moscow, 1993.)
- [Кибилов 1995] — Кибилов Т. Когда был Ленин маленьким. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 1995.
(Kibirov T. Kogda byl Lenin malen'kim. Saint Petersburg, 1995.)
- [Лебедев 2012] — Лебедев С. Предел забвения. М.: Эксмо 2012.

- (Lebedev S. Predel zabvenija. Moscow, 2012.)
 [Пепперштейн 1999] — *Пепперштейн П.* Де-
 вьяностые годы. М.: Ad Marginem, 1999.
 (Peppershtejn P. Devjanostye gody. Moscow,
 1999.)
 [Пепперштейн 2017] — *Пепперштейн П.* Эпо-
 ха аттракционов. М.: Музей современного
 искусства Гараж, 2017.
 (Peppershtejn P. Jepoha attrakcionov. Moscow,
 2017.)
 [Прилепин 2014] — *Прилепин З.* Обитель. М.:
 АСТ, 2014.
 (Prilepin Z. Obitel'. Moscow, 2014.)
- [Проханов 2002] — *Проханов А.* Господин
 Гексоген. М.: Ad Marginem, 2002.
 (Prohanov A. Gospodin Geksogen. Moscow, 2002.)
 [Проханов 2012] — *Проханов А.* «Поступь рус-
 ской победы». М.: Книжный клуб «Кни-
 говек», 2012.
 (Prohanov, A. «Postup' russkoj pobedy». Moscow,
 2012.)
 [Applebaum 2003] — *Applebaum A.* GULAG, A His-
 tory. New York: Doubleday, 2003.
 [Clark 1981] — *Clark E.* The Soviet Novel: History
 as Ritual. Chicago: Chicago University
 Press, 1981.